VISIT…

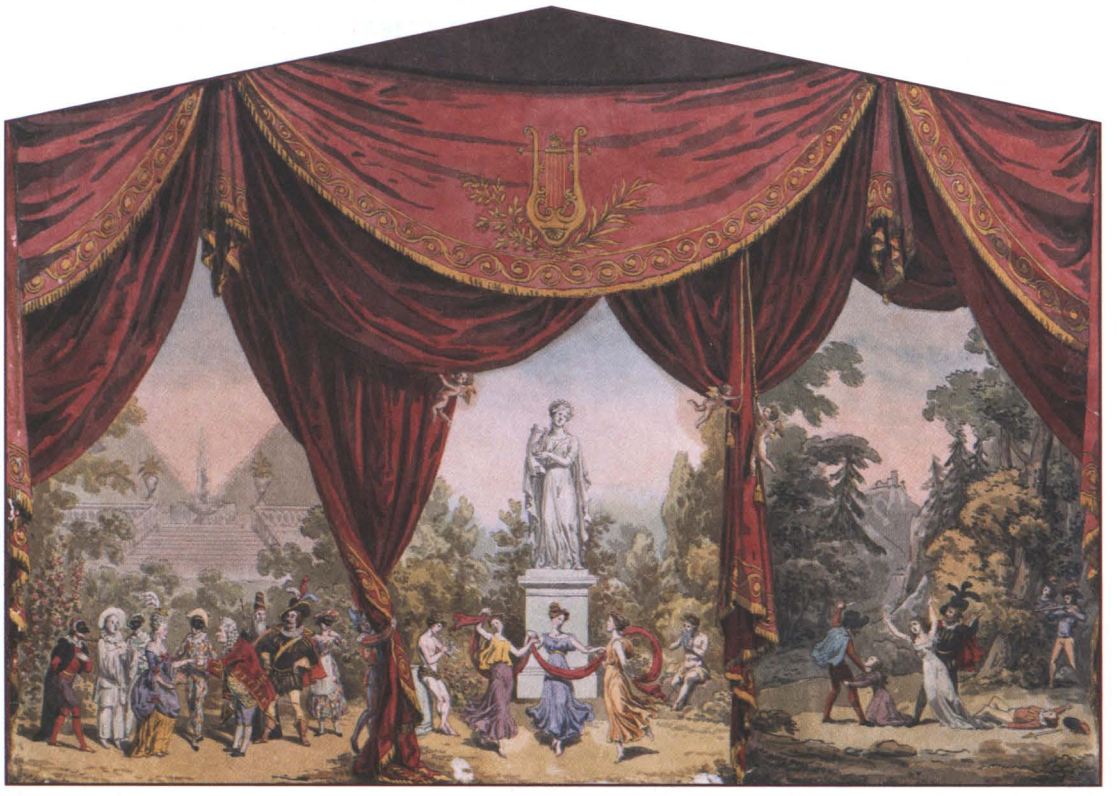
LANZAROTE Caliente.COM

Издание осуществлено при финансовой поддержке Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям в рамках
Федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 гг.)»

Юрий Ломовцев

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ НАЧИНАЕТСЯ...

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА



Белый город
Воскресный день

Там, там под сению кулис,
Младые дни мои неслись...

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»

Где начинается Театр?

Когда мы произносим слово «театр», нам сразу представляется величественное здание с колоннами, внутри которого находятся просторный зал, освещенный огромной хрустальной люстрой, ложи, ряды бархатных кресел, а перед ними высокий деревянный помост — сцена, которую до начала спектакля закрывает роскошный занавес. Именно так выглядел театр в России в XIX веке. Однако история русского театра начинается значительно раньше — в эпоху далекого Средневековья.

В XI веке — а мы начнем наш рассказ именно с этого времени — никакого театрального здания с колоннами, разумеется, быть не могло. Но были бродячие актеры. А ведь главное лицо в театре — это актер. На Руси их называли *скоморохами*. Они собирались в небольшие группы — *ватаги* — и бродили по русским просторам от города к городу, от села к селу. Без скоморохов не обходились древнерусские пиры, свадьбы, гуляния, похороны. Были они и актерами, и плясунами, и акробатами, и клоунами, и певцами. Они умели играть на разных музыкальных инструментах.

Маска скоморoха («Харя»)
Начало XIII века

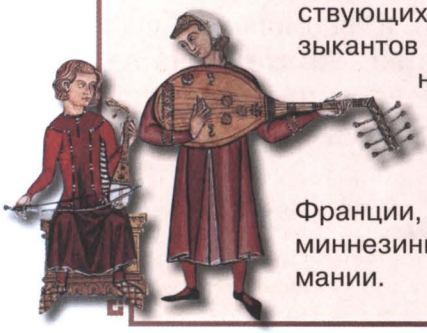
М. Зичи. *Спектакль в Большом театре в Москве*

Тесал доски тонкие, делал гусли звонкие

Скоморохи
Фреска Софийского собора в Киеве

В России скоморохи известны с XI века, о них упоминается в «Повести временных лет» (1068). Изображения скоморохов сохранились на фресках Софийского собора в Киеве (1037). На одной из них три пляшущих скомороха, на другой — музыканты: двое играют на рожках, третий — на гуслях.

На Западе традиции бродячих артистов сложились раньше, чем на Руси. Бродячих певцов-сочинителей в Европе называли «вагантами». Были свои названия для странствующих актеров и музыкантов в каждой стране: менестрели — в Англии, трубадуры, жонглеры — во Франции, шпильманы, миннезингеры — в Германии.



Вот на окраине селения появились странные люди. У одного на голове колпак с бубенцами, другой завернулся в козью шкуру, в его руках две больших деревянных ложки, третий в маске — идет, в бубен бьет, четвертый медвежонка на поводке за собой тянет и в дудку дудит, а замыкает шествие старший из скоморохов. Кафтаны у них не длинные, как у местных жителей, а короткие, до дыр проношенные, лапти в дорожной пыли. Идут и песню поют:

Как шли-прошли веселые
Молодцы удалые,
Они срезали по пруточку,
Они сделали по гудочку.

Мальчишки, завидев бродячих артистов, бегут навстречу, смеются, пальцами в них тычут. Да и взрослые, услышав зазывную песнь скоморохов, откладывают работу. Не так много развлечений в их многотрудной крестьянской жизни, как же такое пропустить? И представление начинается.

Скоморохи поют и пляшут, медвежонка плясать заставляют, фоку-

А. Васнецов
Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века. (Фрагмент)

Ф. Рисс. *Скоморохи в деревне*

сы показывают, вверх ногами ходят, разыгрывают потешные сценки. Они знают великое множество шуток и прибауток, не стесняются в выражениях, и каждая их шутка вызывает бурный смех благодарных зрителей.

Вот подглядели скоморохи, как ссорятся из-за пустяков, дерутся глуповатый крестьянин и его молодая жена — и тут же родилась шуточная песенка:

Что ж такое творится?
Муж с женою ссорится!
Муж руку отвел, по щеке жену оплел,
Жена руку отвела, по всей харе оплела.

Зрители, узнавая в персонажах песенки односельчан, хохочут: нравится им представление!

Тут пришла очередь молодца в козлиной шкуре. Вышел он впереди всех, пляшет, в бубен бьет, в рожок трубит, горланит:

Го-го-го, козонька,
Го-го-го, белая!

Гусли шестиструнные
XII век

Сельчане кланяются ему. А потому кланяются, что было в те далекие времена поверье, будто коза способствует богатому урожаю:

Где коза с рогами,
Там жито стогами.

Но вот старший из скоморохов берет в руки гусли*, присаживается на пенек — и воцаряется тишина. Пришло время серьезным песням. Перебирая

* **Гусли** — многострунный щипковый музыкальный инструмент, представляющий собой деревянный ящик с крышкой. В крышку гуслей ввинчены железные колки, на которых крепятся струны.

звонкие струны гуслей, поет он о стародавних временах, о заморских странах и невиданных чудесах, о княжеских пирах, героях-богатырях, о воинских походах и ратных подвигах русского народа.

Закончили скоморохи свое выступление, в путь собираются. В благодарность сельчане накормили их, с собой еды в дорогу дали. И пошли наши артисты в следующее село. А чтобы не скучно было, снова песню завели:

Играй, играй, скоморошничек,
От села до села,
Чтобы наша Прасковьюшка
Была весела.

Но не только в селах выступали скоморохи, они давали представления на городских площадях: горожан веселили. Их приглашали на свадьбы, и в скоморошьем платье, в масках и с песнями шли они впереди свадебной процессии. А случалось, приглашали скоморохов на княжеский пир, и тут уж надо было показать все свое мастерство.

Когда гости уставали от плясок, шуток, яств и вина, наступало время былинных песнопений. Тут потешать гостей выходил певец-гусельник. Ах, как любили гусли на Руси! Как сладко звучали они, лаская слух гостей! Какое великое множество напевов и былин помнил скоморох! И он запевал:

М. Врубель *Садко*

В. Васнецов. *Гусляры*

Как во стольном во городе во Киеве,
А у ласкового князя у Владимира,
Заводился у князя почетный пир...

Однако не только скоморохи владели искусством пения и игры на гуслях. Кое-кто из княжих дружинников неплохо играл и пел. Предания сохранили имена этих легендарных певцов, среди них русские богатыри Ставр Годинович, Соловей Будимирович, Добрыня Никитич.

В рассказе о песенниках и гуслярах нельзя не упомянуть героя многих сказаний новгородского гусляра Садко. Искусство его игры на гуслях было настолько совершенным, что покорило самого Морского царя!

В. Шилов. *Боярский пир*

«Сказание о Садко и его любимой жене Любаве» легло в основу сюжета оперы русского композитора Н.А. Римского-Корсакова «Садко», которую он написал в 1896 году.

Скоморошья потеха — сатане в утеху

К скоморохам в Древней Руси относились с уважением. Кто, кроме них, знал такое количество песен, сказаний, былин? Они исходили вдоль и поперек родную сторону и могли много порассказать о том, как живут люди в других селах и городах. Вечно голодные и босые, скитались они по просторам нашей страны. Газет и телевидения в ту пору, конечно же, не было, и новости, которые приносили с собой скоморохи, представляли особую ценность.

К. Лебедев. *Шут и гусляр*

Время шло. Некоторые скоморохи обосновались в домах знатных бояр или просто богатых горожан в качестве шутов или же штатных игрунов-гусельников. Кто-то поступал на службу к князьям. Другие по-прежнему бродяжничали, терпя нужду и голод. Эти бродяги собирались в большие ватаги — иногда человек по сто — и, случалось, занимались разбоем и грабежом. Да еще и с песенкой:

Ты живи, баба, подоле,
Ты копи денег поболе,
Мы кубышку твою знаем,
С собой возьмем.
А как дома не найдем —
И двор сожжем.

Стали люди жаловаться на скоморохов: придут, из домов людей выманят, а пока представление идет, ограбят под-

На пиры царя Ивана Грозного тоже приглашали скоморохов. С ними царь, бывало, и сам пел песни, плясал, нарядившись в маскарадное платье, плясками скоморохов развлекал немецких гостей.

Гусли и гудок. XII век

Ю. Сергеев
Пир Ивана Грозного в Александровой слободе. (Фрагмент)

К. Маковский. *Народное гуляние во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге*

чистую. Посещение в праздники скоморошьих представлений вместо храмов не поддерживала и церковь: «На улицах глумления устраивают, пляски, и плесканья рук, и песни сатанинские, а еще русалии* справляют». Жаловались, что скоморохи сквернословят, над всеми насмехаются, не щадят в своих глумливых речах ни слуг царских, ни самого царя. И вот Стоглавый собор в 1551 году осудил участие скоморохов в свадебных и поминальных обрядах и рекомендовал царю принять меры против скоморохов. После этого монастыри запретили скоморохам появляться на своих землях. Им предписывалось устраивать представления только в специально отведенных местах и в определенное время: на рождественских Святках, на Масленицу, в Пасхальную неделю и в другие праздники, которых у православных не так уж мало, и, конечно же, во время ярмарок.

В такие дни на площадях сооружали дощатые сараи, наспех украшали их. Позднее и название для такого сарая появилось — *балаган*.

А. Федотов. *Шкатулка «Скоморохи»*

* **Русалии** — языческий праздник поминовения усопших, во время которого исполнялись ритуальные песни и пляски.

Кулачный бой — душе разгул

В дни праздничных гуляний у русских людей не было недостатка в потехах. Одна из них — «бойовища»: на поле битвы устраивались побоища — «кулачки», а проще говоря, кулачные бои. Бились на кулачках не только забавы ради, но и чтобы показать всей округе силу и удаль. Бились и «сам на сам», то есть один на один, и «улица на улицу», «деревня на деревню», «слобода на слободу».

Летописи рассказывают, как печенеги пришли в русские земли и стали вызывать на поединок русского богатыря. Ян Усмошвец, чтобы продемонстрировать свою силу, голыми руками расправился с бешеным быком, содрав с него кожу, за что получил прозвище «Кожемяка». В рукопашном бою Кожемяка победил печенежского силача.

В один из солнечных морозных дней в разгар Масленицы вышли на лед Москвы-реки бойцы. Затевался кулачный бой «слобода на слободу». С двух сторон реки шли навстречу друг другу толпы горожан, среди них ремесленники и торговые люди. Снег под ногами бойцов поскрипывал, гул голосов разносился над замерзшей рекой. Вышли, остановились, «атаманы» дали отмашку. Первыми двинулись в бой мальчишки — стенка на стенку. Замелькали кулаки, поднялся пар над головами дерущихся, ор стоял невообразимый. О тактике боя никто и не помышлял, драчуны смешались,

Б. Кустодиев. *Кулачный бой на Москве-реке*

Кулачный поединок «сам на сам» описан поэтом М.Ю. Лермонтовым в «Песне про купца Калашникова». Купец Степан Парамонович Калашников, отстаивая честь жены, оскорбленной опричником царя Кирибеевичем, бьется за правду — и побеждает.

И. Кутузов. *Кулачный бой при царе Иоанне Васильевиче Грозном*

образуя кучу-малу. А взрослые следили, чтобы все шло по правилам: за одежду не хватать, лежачего не бить.

Следом за мальчишками вышли парни постарше. У этих своя хитрость: смотрят, как к противнику подойти, как зажать в тиски, ведь главная цель — вытеснить соперников с поля боя. Кто противника погонит, тот и победит. А за спинами молодежи уже и степенные горожане «в стенку» строятся, вперед выставляют «надежи» — мужичков покрепче. Им предстоит разбить строй противника, а дело остальных — гнать врагов, сколько хватит сил.

А на берегах реки собрались толпы зрителей. Тут и бабы с малыми детьми, и знатные горожане. Каждый «берег» болеет за свою слободу.

Не час и не два продолжается бой, бьются до победного конца. У кого нос сломан, у кого челюсть набок свернута, лицо в крови. Победители ликуют, славят себя и своих героев, побежденные переругиваются, ищут виноватых в поражении, решают, как взять реванш.

И все-таки кулачные бои учили мальчишек умению постоять за себя, за родную семью, за народ и за Родину.

Новгородское предание гласит: после того, как город принял крещение, его жители бросали в воду деревянные изваяния языческих богов. Сбрасывали они их в воду с моста через реку Волхов, который соединял Новгородский кремль с торговой стороной. Верховный бог язычников Перун разгневался на новгородцев и проклял этот мост. С тех пор стал он местом ссор и раздоров. Обычно здесь новгородцы и проводили кулачные бои.

Охота смертная, да участь горькая

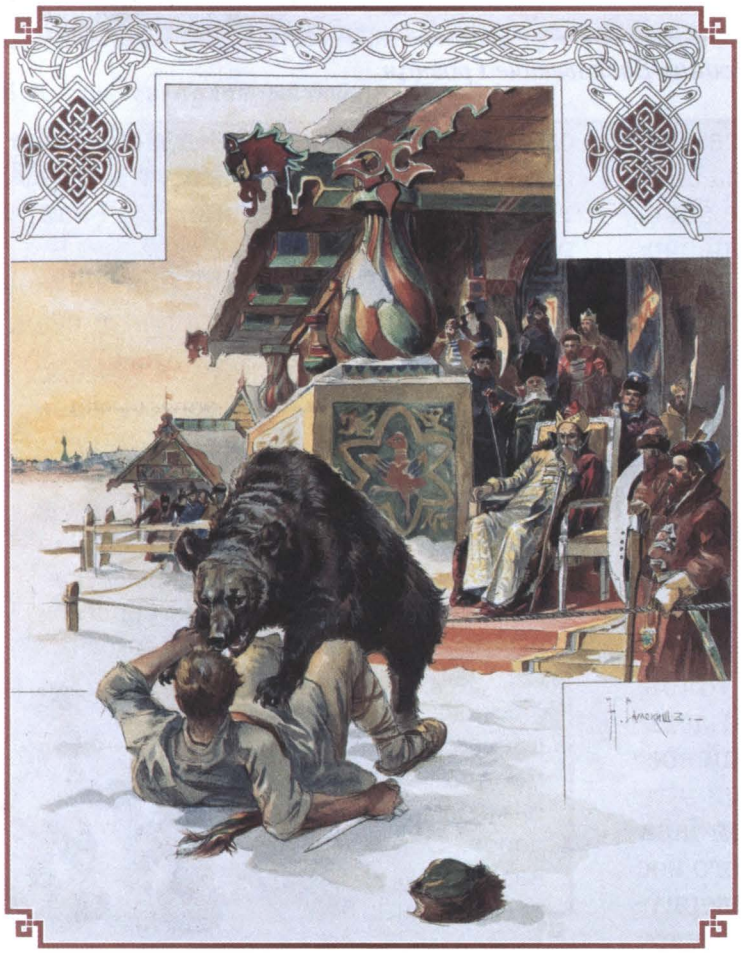
У царя и бояр были свои забавы. Особой популярностью пользовалась «медвежья потеха», в которую входили травля, медвежий бой и медвежья комедия. У царя с боярами и «потеха» с размахом — царская. На государеву потеху допускалась только высшая знать, а проводилась она в Кремле на заднем дворе или в загородных царских дворцах на псарнях. Для «медвежьей потехи» оборудовали специальную площадку, для безопасности окружали ее глубоким рвом. Диких медведей отлавливали в лесу сетями либо же рыли «ловчую яму», куда зверь и попадался. Отловленных медведей держали в железных клетках.

Жестокой была эта потеха. На площадку для боя выходил охотник с рогатиной — острым копьем для охоты на медведя. И тотчас из клетки выпускали зверя. Голодный и перепуганный, он грозно рычал на человека. Охотник выжидал, пока медведь встанет на задние лапы, и с размаху вонзал в него рогатину. Другой же конец оружия он прижимал ногой к земле, чтобы разъяренный зверь не мог достать его лапами. Медведь с диким ревом продолжал лезть на охотника, истекая кровью. В конце поединка царь угощал победителя вином из собственных погребов и награждал.

Н. Либерих *Медведь*

Каждый охотник целил медведю в грудь, но случались и промахи. И тогда счастьем было остаться в живых. Однажды для медвежьей потехи были доставлены ко двору белые медведи. История умалчивает, чем закончилась тогда царская потеха.

На Масленицу государеву потеху устраивали и для простых людей, обычно проходила она на льду Москвы-реки. На лед выпускали медведя и травили его собаками. Зрелище это считалось забавным: ноги животного разъезжались на скользком льду. Но чаще всего народ развлекали «медвежьей ко-



Н. Самокиш. *Потеха при царе Иване Грозном*

В. Васнецов
Царская потеха. Бой человека с медведем

медией», в которой участвовали скоморохи и дрессированные медведи.

Поводчик, или вожак — так в старину называли дрессировщика — выводил медведя в лаптях, кафтане и с шапкой на голове и начинал веселый рассказ:

— Послушайте, люди добрые, как собирался Топтыгин на войну!

Вожак вручал медведю палку, изображавшую ружье, а мишка клал ее на плечо и начинал топтаться на месте — маршировать.

— Шел медведь, шел по дороге, и повстречалась ему коза!

Козу изображал скоморох в козлиной шкуре. Он бил в бубен и скакал вокруг медведя, за что и получил в народе прозвище «отставной козы барабанщик»:

— Посмотри, честной народ, как медведь с козой прохлаждаются!

Как в старину дрессировали медведей?

Маленьких медвежат помещали в клетку с медным дном, на задние лапы им надевали лапти, а под клеткой разводили огонь. Дно клетки нагревалось, и медвежата поднимались на задние лапки, спасаясь от жара. Когда жар доставал их и через лапти, они начинали топтаться на месте. В это время медведчик-дрессировщик начинал бить в бубен. В течение двух месяцев медвежата приучались вставать на задние лапы всякий раз, когда медведчик бил в бубен.

Современный метод дрессировки гуманнее. Для начала у медвежат пытаются выработать условный рефлекс. Приподнимая медвежонка за поводок, дрессировщик слегка ударяет его стеком по передним лапам. Это медвежонку не нравится, и он пытается отбить удары, привставая на задние лапы. Едва передние лапы отрываются от земли — тотчас следует угощение. Постепенно до медведя «доходит», что стоит приподняться, как он тут же получит лакомство. Дрессировщик всякий раз отдает команду: «Встать!», которую в конце концов усваивает медведь. Так готовится трюк «хождение на задних лапах». Этот старинный секрет дрессировки медведей, унаследованный от скоморохов-медведчиков, описал выдающийся русский дрессировщик В.И. Филатов.

Кто людей веселит, за того весь свет стоит

Повеселиться на Руси любили всегда. Веселые гулянья устраивали на Рождество, на Масленицу, в Пасхальную неделю, в Троицын день, на Ивана Купалу и прочие праздники. К праздничным дням обычно приурочивались торжища, которые позднее стали называть немецким словом «ярмарка». На ярмарке можно было и на людей поглядеть, и себя показать, и вдоволь повеселиться.

Тут тебе и балаганы, возле каждого зазывала стоит, публику собирает:

Ну, шевелись,
Коли деньги завелись!
Ходи, хата, ходи, печь,
Хозяину негде лечь!

Тут тебе и «медвежья комедия», и раешник со своим волшебным райком.

Раек представлял собой деревянный ящик, внутри которого сменялись лубочные, раскрашенные вручную картинки с подписями. Рассматривали раешные картинки через толстое стекло, «брюшистое», как тогда говорили. Значение картинок хозяин райка объяснял стихами, по ходу показа шутил, отпускал веселые прибаутки. Картинки могли быть религиозного содержания или же, что называется, «на злобу дня».

Но самой большой популярностью в дни народных гуляний пользовался кукольный театр Петрушки.

Петрушку знали в России еще с допетровских времен. В красном кафтане, холщовых штанах, в красном колпаке с кисточкой он отпускал такие остроты в адрес власть имущих, что только держись! А ежели к куколь-

Русская комедия на Руси в XVII веке. Гравюра Ю. Барановского

На ярмарках бродячий кукольник носил особое платье, представлявшее собой широкий кафтан, снизу которого был пришит обруч. Кукольник брался руками за обруч, одним движением вскидывал обруч вверх, голова и руки его исчезали, и в тот же миг на краю обруча появлялась кукла Петрушка! Этот фокус приводил в восторг и детей, и взрослых.

А. Корзухин. *Петрушка идет*

нику подступали с обвинениями, что, мол, ты себе позволяешь, он всегда мог оправдаться: «Не я — Петрушка!» И его отпускали, потому что верили, что кукла может жить независимой от человека жизнью.

Устройство куклы — проще некуда: большой и средний пальцы — ее руки, на указательный палец надевается голова. В таком виде перчаточная кукла Петрушка дожила до наших дней.

Кукольники круглый год ходили по деревням, устраивали свои представления, главным героем которых был Петрушка. Сюжеты сценок, которые разыгрывали кукольники, были самые разные: вот Петрушка собирается на войну, а вот он женится или покупает лошадь у цыгана.

— Я Петруша — веселый мальчуган, вино пью, веселюсь и пою, тра-ля-ля. А сегодня пришел у цыгана лошадь торговать. Сколько, цыган, за кобылу хочешь?

— Сто рублей.

Петрушка будто бы не понимает, переспрашивает: «Сто гвоздей? Сто голубей, а может, сто дрожжей?» А по-

Л. Соломаткин. *Петрушка*

том кидается на цыгана с кулаками. Испугавшись, цыган убегает. Тем временем Петрушка пытается оседлать кобылу. Да не так это просто, кобыла брыкается, сбрасывает Петрушку, бьет его копытами. А публике только этого и надо! Все смеются, деньги кукольнику кидают, просят: «Еще, еще!» Кукольник рад стараться, теперь он разыгрывает сценку о том, как Петрушка к знахарю пришел. Знахарь спрашивает его: «Что у тебя, Петрушка, болит?» А Петрушка ему в ответ: «Какой же ты знахарь, если не знаешь, что у меня болит?!» И начинает дубасить знахаря по спине. А смех раздается пуще прежнего.

Старинная комедия о хулигане и балагуре Петрушке, не слишком сильно изменившись, дожила до конца XIX века. Петрушка за это время повзрослел, получил «пачпорт», и по этому паспорту его величали Петр Иванович Уксусов. Но характер Петрушки не изменился, он попрежнему балагурил, торговал у цыгана лошадь, колотил лекаря. И только в XX веке на смену Петрушке и его компании пришли новые персонажи, но уже в профессиональном кукольном театре.

Однако Петрушка продолжает жить: про него слагаются веселые стихи, он появляется на праздниках в детских садах и школах, чтобы повеселить малышей. Правда, шутки его утратили былую остроту, и теперь Петрушка вполне миролюбив.

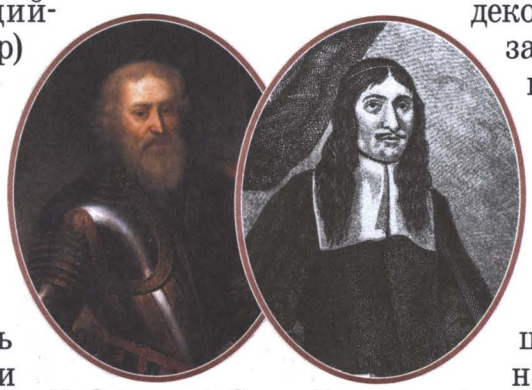
Панч

Персонажи, похожие на русского Петрушку, есть и у других народов. Все они драчуны и балагуры и носят красный шутовской колпак, как их прадедушка, итальянский Пульчинелла («петушок»). Во Франции это Полишинель, в Англии — Панч, в Голландии — Пиккельхерринг, в переводе — «копченая селедка».

Э.-Т. Дэвис. *Сцена на рынке. Представление Панча*

Мастера комедии строить

Идею театра в современном его понимании русские позаимствовали в Европе. Двору царя Алексея Михайловича требовались развлечения, и вот боярин Артамон Матвеев предложил царю завести «комедийную хоромину» (театр) по иностранному образцу. Для новой затеи в селе Преображенском выстроили специальное здание, стены которого обили красным сукном, пол — зеленым, а часть помещения отделили занавеской. Для царицы построили специальную «клеть», откуда она и царевны смотрели спектакль сквозь частую деревянную решетку.



И. Фоллевенс Ст. *Портрет А.С. Матвеева*

Неизвестный художник *И.-Г. Грегори*

Пьесу на библейский сюжет об Эсфири, спасшей еврейский народ от истребления, заказали немецкому пастору Грегори, толмач переводил ее на русский язык. Для спектакля соорудили декорации, пригласили из-за границы профессиональных музыкантов. Актеров набрали частью из живших в Москве иностранцев (в основном немцев), частью из русских.

На первое «позорище» (так в те времена называли театральное зрелище) пригласили знатных бояр, царицу с царевнами. Спектакль длился десять часов (!), но царь Алексей Михайлович внимательно

М. Нестеров. *Представление на сцене Преображенского театра в присутствии царя Алексея Михайловича в 1674 году*

отсмотрел его от начала до конца и остался очень доволен. С этого времени спектакли давались регулярно в течение четырех лет вплоть до смерти Алексея Михайловича в 1676 году. Позже в здании «комедийной хоромины» устраивала спектакли любимая сестра Петра I царевна Наталья Алексеевна.

Театральные представления так понравились приближенным царя, что собственные домашние театры завели у себя бояре Матвеев и Милославский, князья Голицын и Одоевский, боярыня Арсеньева, спектакли для которой разыгрывали дворовые люди.

После первого спектакля в «комедийной хоромине» царь Алексей Михайлович с боярами отправился в баню, где парился и мылся дольше обычного — «смывал грехи». Театр в России долгое время считался делом греховным.

Серебряный золоченый рукомойник, подаренный царю Алексею Михайловичу

В то время, когда в России театр еще только зарождался, в Европе он переживал свой расцвет. В XVI — начале XVII века в Англии творил Шекспир — гениальный драматург, один из основателей театра «Глобус». В это же время в Испании идут замечательные пьесы Лопе де Вега. Во Франции в XVII веке при дворе ставил свои комедии Мольер, а в Италии уже действовал оперный театр.

Ж.-Б. Мольер *У. Шекспир* *Лопе де Вега*

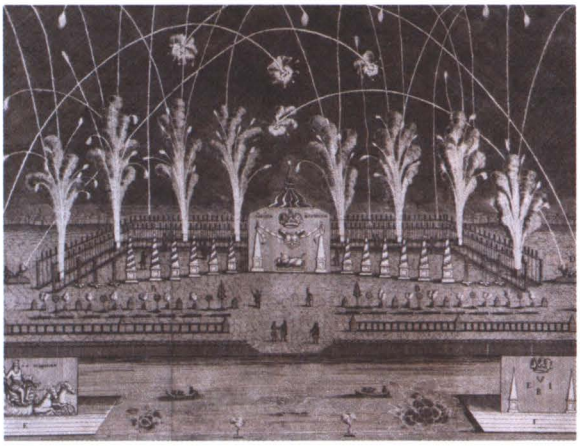
У.-П. Фрит. *Сцена из комедии «Скупой» Ж.-Б. Мольера*

«И расцветет Петром наш век»

Царь Петр Алексеевич с первых дней своего правления уделял большое внимания народным развлечениям. По его приказу был создан первый русский публичный театр на Красной площади, где для него выстроили специальное здание со сценой и залом на 450 мест. Открытие театра состоялось в 1703 году. Труппа театра состояла из немецких артистов, им в учение определили русских юношей из семей царских служащих и купцов. Спектакли шли два раза в неделю попеременно на немецком и на русском языках. Публика по-немецки не понимала, русские же артисты играли из рук вон плохо, поэтому театр не пользовался популярностью в народе. Иногда на спектакль собирались не больше 25 человек. Вскоре немецкую труппу распустили, пригласили новых артистов, но дело так и не пошло. И тем не менее театр просуществовал почти 4 года, пока не был закрыт в 1707 году.

Вторую попытку создать театр для народа Петр I предпринял в 1720 году. Он пригласил комедиантов из Праги в расчете на то, что они быстро выучат русский язык. В 1723 году для новой труппы в Санкт-Петербурге возле Адмиралтейства выстроили театральное здание, но новый столичный театр не оправдал надежд, как и театр московский.

Неизвестный художник
Фейерверк по случаю коронации Екатерины I



В. Суриков. *Большой маскарад 1722 года на улицах Москвы*

Праздничные шествия пытались сделать разнообразными. Однажды участники маскарада разместились в лодках, гондолах, даже в морских раковинах. А везли их лошади, волы, свиньи, собаки и даже ученые медведи. Чтобы повысить интерес к зрелищу, соорудили точную копию линейного корабля «Фердемакер» с полной оснасткой, пушками, каютами.

Однако при Петре I прекрасно удавались другие народные зрелища: парадные конные выезды, фейерверки, маскарадные шествия, которые обычно приурочивали к датам военных побед императора. Средств на пышные зрелища Петр I не жалел, так как эти зрелища были предназначены не только для развлечения, но и для своего рода политической агитации.

В отличие от своих предшественников Петр I ничего не имел против уличных представлений. Во время ярмарок, которых в то время проводилось по стране больше тысячи,

Б. Кустодиев. *Балаганы*

балаганы выстраивались целыми рядами. Были балаганы большие, украшенные разноцветными флагами, в которых играли комедийные сценки и выступали циркачи. Были и маленькие палатки, где показывали разные диковины — карлиц и карликов, «мумию царя-фараона» или «даму-паука»*.

Реформы Петра I коснулись всех сторон русской жизни, в том числе образования. Были открыты школы, где обучали морскому и военному делу, медицине, основам математики. Гуманитарные знания давали в духовных школах, преподавателей для которых готовила Славяно-греко-латинская академия.

Одну из таких школ открыл в 1702 году в Ростове митрополит Ростовский Дмитрий. В школу принимали детей всех сословий, обучали их русскому и греческому языкам, латыни и Закону Божьему. При школе Дмитрия Ростовского был организован театр, в котором разыгрывались пьесы религиозного содержания. Их писал сам митрополит Дмитрий. Спектакли давали по праздникам: «Рождественская драма» — к Рождеству, «Воскресение Христово» — к Пасхе, «Успенская драма» — к празднику Успения Богородицы.

В пьесах «школьного театра» большинство персонажей были аллегорическими: Гордыня, Самоволье, Правда, Мир... В спектаклях обязательно участвовал хор.

«Рождественская драма» разыгрывалась в столовой палате Ростовского кремля, к изготовлению декораций и костюмов подходили с большой тща-

На одном из представлении «Рождественской драмы» в «школьном театре» сверху сцены располагались созвездия Зодиака, под ними рисованные облака, на фоне которых светилась Вифлеемская звезда. На высоком помосте стояли хористы в белых одеждах, изображавшие ангелов. Ниже — юноши в костюмах пастухов. Справа за закрытой занавеской «прятался» вертеп. Теневые картины на занавеске показывали ясли с Младенцем. В центре сцены на троне восседал царь Ирод. Всего в спектакле были заняты 54 человека.

Вертеп

* **Дама-паук** — балаганный трюк. Конструкция из системы зеркал и черного бархата создавала видимость мохнатого туловища с паучьими лапами, из туловища «паука» высовывалась голова женщины, которая отвечала на вопросы публики и делала предсказания.

тельностью. На долгие годы эта пьеса станет популярной в народных театрах и кукольных вертепах.

Переносной кукольный театр называли «вертепом». Он представлял собой деревянный ящик с дверцами, внутри которого помещались куклы. Освещался ящик свечами. В верхней части вертепа размещались куклы, изображавшие «божественных» персонажей: ангелов, Деву Марию, Младенца Иисуса, в нижней части находились персонажи земные: царь Ирод, волхвы-предсказатели, воины.

Неизвестный художник
Образ митрополита Дмитрия Ростовского

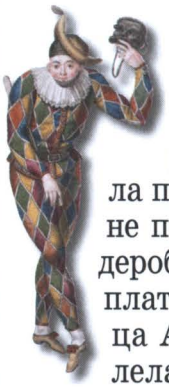
Вертепные представления разыгрывались на Рождество. Сюжет спектакля был таков: царь Ирод узнает от волхвов, что в городе Вифлееме родился новый царь — Иисус. Испугавшись за свой престол, Ирод велит воину убить всех младенцев в Вифлееме. «Старая баба Рахиль» не хочет отдать на смерть своего ребенка, но по приказу Ирода ее младенца все же убивают. За свой тяжкий грех Ирод расплачивается жизнью: приходит Смерть с косой и отрубает Ироду голову, а самого его сталкивает в ад. Спектакль всегда сопровождался музыкой и песнопениями, в которых рассказывалась эта евангельская история, а заканчивали его поздравлениями с Рождеством Христовым.

В. Суриков. *Взятие снежного городка в Сибири*

В петровские времена во время масленичных гуляний любили играть в старинную русскую игру «Взятие снежного городка». Из снега строили две стены, обливали их для прочности водой, между стенами возводили ворота, которые обычно украшал вылепленный из снега петух. Участники делились на две команды — одни защищали городок, другие его штурмовали. Защитники были пешими, они защищали городок еловыми ветками, метлами, засыпали противника градом снежков, а нападавшие атаковали на лошадях. Взять городок означало разрушить его.

Эта старинная русская игра дошла до наших дней.

«Веселая царица поет и веселится»



Дочь Петра I Елизавета Петровна вступила на престол в 1741 году. Нрава, как говорят, она была веселого, любила праздники и маскарады, была не прочь вкусно поесть, а ее гардероб насчитывал почти 15 тысяч платьев. Как и ее предшественница Анна Иоанновна, она не жалела денег на балы, маскарады, фейерверки и театрализованные шествия. Для увеселений императрица приглашала из-за границы музыкантов, певцов и комедиантов. При дворе гастролировали немецкие, итальянские, французские труппы, игрались трагедии и комедии, ставились оперы и балеты, однажды пригласили труппу народного итальянского театра масок — «комедия дель арте».

Но Елизавета Петровна прекрасно понимала, что для престижа государства Российского необходимо иметь

Г.-Х. Гроот. *Портрет Елизаветы Петровны в черном маскарадном домино с маской в руке*

В. Якоби. *Ледяной дом*

Императрица Анна Иоанновна держала при дворе шутов. Для потешной свадьбы своего шута князя Голицына с карлицей Бужениновой в столице на Дворцовой площади был сооружен дворец изо льда. Эту историю описал И.И. Лажечников в своем романе «Ледяной дом».

А. Лосенко
Портрет Ф.Г. Волкова

А. Лосенко
Портрет А.П. Сумарокова

Еще в XVII веке пьесы на русском языке для театра Алексея Михайловича пытался сочинять ученый монах Симеон Полоцкий. Драмы для школьного театра писал святитель Дмитрий Ростовский. В XVIII веке трагедии для театра писали Тредиаковский, Ломоносов, Княжнин, Сумароков*, ставший первым директором учрежденного Елизаветой Петровной русского театра. Первую комедию на русском языке тоже написал Сумароков. Комедии писали Капнист, Крылов и Фонвизин, они настолько хороши, что их ставят и в наши дни. Несколько нравоучительных комедий написала сама императрица Екатерина II.

свою национальную труппу. По ее велению в составе зарубежных трупп стали выступать и русские артисты. В спектаклях итальянской оперы пела Елизавета Белоградская, которую принято считать первой русской профессиональной певицей.

Федор Григорьевич Волков вошел в историю России как первый русский актер. Он родился в Костроме в семье купца, после смерти отца вместе с семьей переехал жить в Ярославль. Отчим отправил Федора в Москву учиться в Славяно-греко-латинской академии. Там он и увидел спектакли «школьного театра». Позднее, бывая по торговым делам в Петербурге, он познакомился с итальянской комедией, попал на спектакль придворного театра.

Ярославский драматический театр имени Ф.Г. Волкова (здание сооружено в начале XX века по проекту архитектора Н.А. Спирина)

И Федор Волков влюбился в театр! В наследство от отчима ему достались заводы, но он передал их в управление брату, а сам целиком занялся организацией театра. Со временем семья лишится заводов.

Сначала это были домашние спектакли, которые Волков разыгрывал вместе со своими друзьями, но потом он переоборудовал под театр большой каменный сарай и стал давать в нем публичные представления. А уже через год на берегу Волги для новоявленных артистов был построен деревянный театр, который открылся в начале 1751 года оперой Метастазио «Титово милосердие», переведенной самим Волковым.

Слух о ярославских комедиантах дошел до Елизаветы Петровны, и она приказала доставить Федора Волкова и его соратников по театру в Петербург, где они дали ряд представлений для императрицы в Царскосельском дворце. Начали с трагедии Сумарокова

* **Сумароков Александр Петрович** (1717—1777) — русский поэт, писатель, драматург и театральный деятель.

Е. Лансере. *Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе*

«Хорев», действие которой происходило в древнем Киеве. Императрицу порадовали таланты молодых людей, она определила их всех учиться наукам и декламации в Сухопутном шляхетском корпусе, военном училище для дворян.

30 августа 1756 года императрица своим указом учредила «Русский театр для представления трагедий и комедий», позже при Александре I названный «Александринским», а Федор Волков был назначен «первым придворным актером».

В этом же году открылся театр при только что основанном императрицей Московском университете.

Вместе с Волковым на сцену пришли Иван Дмитриевский, Яков Шумский, ставшие впоследствии знаменитыми. Прославился своей игрой актер Петр Плавильщиков, который, помимо актерства, писал пьесы. Одним из любимейших московских комиков стал Сила Сандунов.

П. Соколов
Портрет актера И.А. Дмитриевского

Под первый императорский театр Елизавета Петровна отдала пустующий дом сосланного в Сибирь тайного советника Головкина на Васильевском острове в Петербурге. Добираться до театра было неудобно, постоянных мостов через Неву еще не было, были неудобные «наплавные» мосты.

Особым указом императрица распорядилась выделить на нужды русского театра триста кошек и котов. Все дело в том, что в пустовавшем долгое время доме развелось множество крыс.

Сейчас на месте дома Головкина находится Академия художеств.

«Екатерини век златой»

При императрице Екатерине II театральное дело в России окрепло. В годы ее правления в Петербурге началось строительство Каменного театра. Он открылся в 1783 году, имел три яруса и вмещал около 2000 зрителей!

В 1792 году для написания декораций из Италии пригласили художника Пьетро Гонзаго. Зрителей восхищали изображенные им роскошные архитектурные сооружения и пейзажи, которые называли «музыкой для глаз».

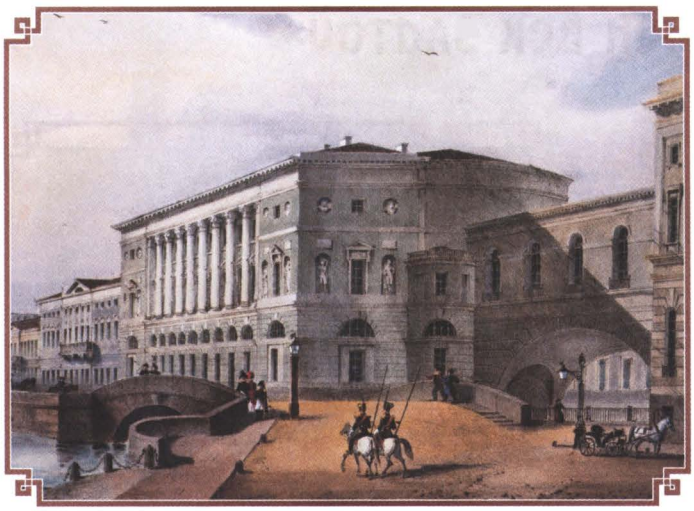
Помимо русского театра, в столице работали итальянская оперная труппа, балет, немецкая, а позднее и французская драматические труппы.

В Петербурге на Миллионной улице открылась театральная школа, в нее принимали детей 9—13 лет из семей мещан, крепостных, а также сирот. Учили

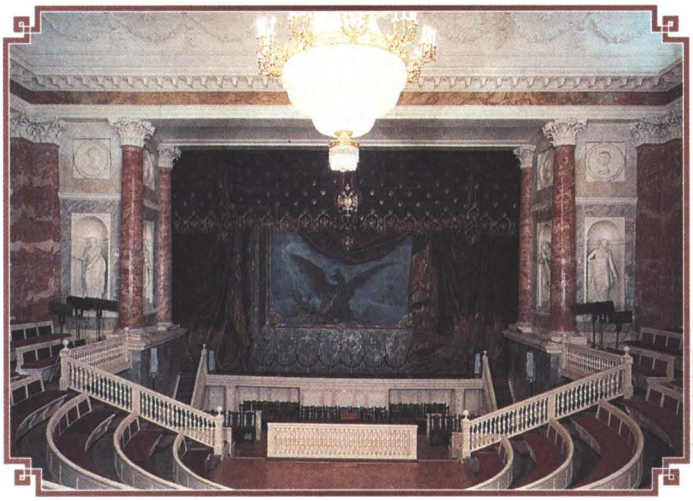
П. Гонзаго. *Эскиз декорации*

Пьетро Гонзаго прожил в России почти 40 лет. Он писал декорации для императорских театров: Большого Каменного и Эрмитажного в Петербурге, Петровского (ныне Большого) в Москве, для театров в Павловске, Гатчине, Петергофе, а также для многих домашних театров. Росписи Гонзаго сохранились в Петербурге в Эрмитажном театре и Юсуповском дворце, в подмосковном Архангельском. А «куртины» (живописные группы из деревьев и кустарников), высаженные по его эскизам, до сих пор украшают Павловский парк.

Г. Лори. *Вид Большого (каменного) театра в Санкт-Петербурге*



А. Плюшар. *Эрмитажный театр в Петербурге*



Эрмитажный театр. Сцена

Н. Ланкре. *Сцена из трагедии*

в школе пению, танцам, декламации, музыке, рисованию, русской грамоте, математике и языкам и уж потом смотрели, кто в чем лучше всего преуспел. Выпускников школы распределяли в труппы императорских театров.

Репертуар театра составляли комические оперы, балеты, комедии и трагедии. В XVIII веке бытовало позаимствованное из «просвещенной» Европы представление о «высоком» и«низком» в литературе и театре. Трагедия относилась к разряду «высоких» произведений, в ней описывались печальные события, которые с неизбежностью приводят к гибели героя. Сюжеты брали из истории. Трагедии писали высокопарным языком и в стихах. Соответствующим было их исполнение: актеры принимали величественные позы, речь их была торжественной и напевной. К «низкому» стилю относились комедии, в которых описывались смешные ситуации, взятые из жизни, чаще всего связанные с любовными переживаниями героев. Язык комедии был проще, допускались просторечные обороты. Исполнение их было приближенным к реальной жизни.

Особый вид комедии — водевиль: небольшая комедия с занимательным сюжетом, музыкой, куплетами и танцами. Водевиль играли после трагедии, чтобы развлечь публику.

Самой репертуарной (чаще всего ставившейся на сцене) комедией в конце XVIII века

была комедия Дениса Ивановича Фонвизина «Недоросль». В ней автор высмеял существовавшую тогда систему дворянского образования и воспитания, убедительно доказав, что «золотой болван — все болван». Персонажи комедий Фонвизина строго делятся на «положительных» и «отрицательных», фамилии персонажей говорят сами за себя — Простаковы, Скотинин, Вральман, Правдин.

Фонвизин был убежден, что театр способствует «улучшению нравов», к этому он и стремился в своих произведениях. «Развлекая — поучай»: таков был девиз просветителей*.

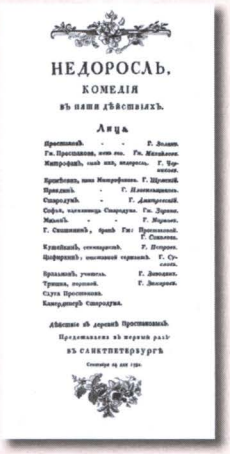
В соответствии с принятыми правилами во всех пьесах должны были соблюдаться «единство места», «единство времени» и «единство действия». Это означало, что действие должно происходить в одном и том же месте или доме (в одной и той же декорации, что театру было очень удобно) в течение небольшого промежутка времени (не больше одного дня). Единство же действия предполагало, что события пьесы не просто следуют одно за другим, но естественным образом вытекают одно из другого, как в жизни.

А. Ватто. *Актеры итальянской комедии*

* **Просветители** — общественные деятели, боровшиеся за распространение знаний, за установление на земле «царства разума», «естественного равенства» между людьми.

По одной из легенд, к Фонвизину после премьеры «Недоросля» в Петербурге подошел князь Потемкин и сказал: «Умри, Денис, лучше не напишешь». Однако историки установили, что Потемкина в это время не было в Петербурге, и слова эти, возможно, принадлежат Гавриилу Романовичу Державину.

А.-Ш. Карафф *Портрет Д.И. Фонвизина*



НЕДОРОСЛЬ.
КОМЕДІЯ
ВЪ ПЯТИ ДѢЙСТВІЯХЪ.

Лица

Простаковъ. - - - Г. Волковъ.
Гж. Простакова, жена его. Гж. Жихарева.
Митрофанъ, ихъ сынъ, недоросль. Г. Чернышевъ.
Кривушинъ, дядя Митрофанушъ. Г. Щепкинъ.
Правдинъ. - Г. Ивановъ.
Стародумъ. - - Г. Дмитревскій.
Софья, племянница Стародума. Гж. Дорвиль.
Милонъ. - - Г. Нарыковъ.
Г. Скотининъ, братъ Гж. Простаковой. Г. Сахаровъ.
Кутейкинъ, семинаристъ. Г. Петровъ.
Цифирминъ, отставной сержантъ. Г. Сосиной.
Вральманъ, учитель. Г. Дмитревскій.
Тришка, портной. Г. Захаровъ.
Слуга Простаковыхъ.
Камердинеръ Стародума.

Дѣйствіе въ деревнѣ Простаковыхъ.

Представлено въ первый разъ
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
Сентября 24 дня 1782.

Афиша комедии «Недоросль» Фонвизина, напечатанная для первого представления

П. Борель. *Фонвизин читает императрице Екатерине II комедию «Бригадир»*

«Мы живем в счастливой доле за господской головой»

В XVIII и первой четверти XIX века большинство актеров были крепостными, состоявшими на службе при театре. Или же просто крепостными актерами в домашних театрах тогдашней знати. А домашние театры в ту пору вошли в моду. Во многих дворцах столицы были свои театральные залы и актерские труппы, например, во дворце Юсупова на Мойке (театр сохранился и действует до сих пор), Шуваловых на Фонтанке, Потемкина в Таврическом дворце — всех не перечислишь. В одних только подмосковных усадьбах было около двух десятков домашних театров. Сохранились до наших дней театры в Останкине, в Архангельском, в Люблине.

Театр действительного статского советника Николая Алексеевича Дурасова в усадьбе Люблино прославился на всю Россию. Дурасов был сказочно богат, щедр и гостеприимен. Он содержал около ста крепостных музыкантов и актеров, а также театральную школу для них. Иногда для особо пышных представлений привлекались крестьяне из близлежащих деревень. Спектакли в театре Дурасова давали два раза в неделю: разыгрывали пьесы, ставили оперу и балет.

В. Садовников. *Интерьер домашнего театра в Юсуповском дворце*

На празднике в честь княгини Екатерины Романовны Дашковой в усадьбе Дурасова давали театральное представление. Вход в театр был усыпан лепестками жасмина, гвоздики и роз. Спектакль состоял из трех частей, в перерыве между серьезной пьесой и комедией артисты исполнили балет. В зале воскуряли благовония, каждые полчаса публике подавали фрукты, мороженое и лимонад.

Большой популярностью у зрителей пользовались пасторали — музыкальные сценки, в которой изображалась крестьянская жизнь. Герои пасторали — пастушки и пастушки ничуть не напоминали простых русских крестьян, так как одеты были в богатое французское платье и носили белые пудреные парики. В пасторали «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» влюбленных друг в друга пастушку и пастушка соединяет законным браком добрый помещик, которого все герои спектакля громко славят песнями.

Реальная жизнь крепостных была не столь радостна, особенно крепостных актеров. Барин был полновластным хозяином и полностью распоряжался их судьбой. Если актер из крепостных, служивший в императорском театре, по истечении установленного срока получал пенсию и даже дворянское звание, то в частных театрах все зависело от хозяина, и за свою службу артист мог не получить ничего.

Самым известным в России крепостным театром был театр Шереметевых, в котором блистала Прасковья Ивановна Жемчугова.

Замечательный русский писатель Николай Семенович Лесков в рассказе «Тупейный художник» воспроизводит историю, услышанную им от бывшей актрисы крепостного театра графа Каменского. Графский парикмахер («тупейный художник») Аркадий и молоденькая актриса Люба полюбили друг друга. Понимая, что граф никогда не даст согласия на их свадьбу, они решились бежать, но их поймали графские слуги. Финал этой истории печальный: Аркадия забрили в солдаты, а Любу отправили на скотный двор.

«Не сокрушайся, что в ссыл на скотный двор попала, на ссылу лучше», — успокаивала ее скотница Дросида, на себе испытавшая «и барский гнев, и барскую любовь».

Судьбе крепостной актрисы посвящена также повесть А.И. Герцена «Сорока-воровка».

М. Кирцингер. *Эскиз костюма*
Театр Шереметевых. 1780-е

Параша Ковалева родилась в 1768 году в деревне Березино Ярославской губернии в семье крепостного кузнеца. За сильный красивый голос Парашу еще девочкой взяли на воспитание в усадьбу Шереметевых Кусково и стали готовить к работе в крепостном театре. Как многим крепостным актрисам, ей дали звучную сценическую фамилию — Жемчугова. Параша выучилась пению, игре на арфе и клавесине, итальянскому и французскому языкам. Уже в 11 лет она получила небольшую роль в опере, а через год ей стали доверять главные партии, которых за свою недолгую жизнь она спела около пятидесяти.

И. Барду. *Портрет крепостной актрисы П.И. Ковалевой-Жемчуговой*

У Параши был мощный и гибкий голос большого диапазона, который очаровывал слушателей, так же, как и ее искренность, и актерский талант. Выступала Жемчугова и в драматических спектаклях.

Об удивительном даре Параши Жемчуговой разошлась народная молва, о ее судьбе сложили песню «Вечор поздно из лесочка».

Как в Успенском во соборе
В большой колокол звонят —
Нашу бедную крестьянку
Венчать с барином хотят, —

поется в этой песне, и вот почему. В Жемчугову влюбился граф Николай Петрович Шереметев, и Параша ответила ему взаимностью. Но не все так легко складывалось в их отношениях, как поется в песне. Граф Шереметев мечтал жениться на Параше, но для этого нужно было получить высочайшее соизволение: брак знатного вельможи

Останкино. Театральная сцена

Н. Подключников. *Вид села Останкина*

и крепостной крестьянки в те времена считался недопустимым. Своего соизволения Екатерина II никогда бы не дала.

Парашу Жемчугову возненавидели московские красавицы, которые сами мечтали выйти замуж за графа, богатейшего и образованнейшего человека. Чтобы спасти возлюбленную от злых языков и нападок, Николай Петрович выстроил в усадьбе Останкино великолепный дворец, а при нем театр, один из лучших в России. Сюда он и перевез Парашу из Кускова.

С.Тончи
Портрет графа Н.П. Шереметева

После смерти Екатерины на русский престол взошел ее сын Павел Петрович, с которым Шереметев был в дружеских отношениях. К тому времени Параша и вся ее семья получили вольную, более того, были подделаны документы, по которым ее предки якобы происходили из знатного польского рода. И все-таки граф не решился обратиться к Павлу I за разрешением на брак.

Они обвенчались тайно от всех в Москве, и Шереметев увез свою теперь уже законную жену в Петербург. К тому времени Жемчугова оставила сцену по болезни, сильно болел и сам граф. Прасковья Ивановна родила графу сына и вскоре после этого умерла. Никто из высшего петербургского общества на ее похороны не пришел.

Николай Петрович был безутешен. В павильоне рядом с их домом, где любила бывать Параша, он поставил ей памятник из розового мрамора и часами просиживал возле него. Умер он в 1809 году, пережив любимую на шесть лет.

Опахало театральное
Конец XVIII века
Дворец-музей Останкино

«Рвать страсть в клочья»

«Меня оскорбляет до глубины души, — говорит Гамлет, герой трагедии Шекспира, — когда я слышу, как здоровенный парень с париком на башке рвет страсть в клочья...» Но именно такой страстной, неистовой игры ждала от актера искушенная публика конца XVIII — начала XIX века. И актеры старались соответствовать.

Актерская манера того времени, скорее всего, показалась бы нам забавной: вычурные позы, заученные жесты, величественная поступь, громоподобные голоса.

О. Кипренский
Портрет Екатерины Семеновой в роли Клитемнестры

Верхушка общества, которая часто посещала театр, диктовала свои вкусы. Театральные знатоки, такие, как Кокошкин, который со временем возглавил дирекцию московского императорского театра, или князь Шаховской, сами занимались с актерами декламацией, работали над ролями.

У каждого из тогдашних знаменитостей — Яковлева, Плавильщикова, Семеновой — были свои группы поклонников. Споры об актерской игре бывали страстными, и дело доходило порой до драк. К примеру, петербургская публика разделилась на два лагеря: поклонников русской актрисы Екатерины Семеновой и гастролировавшей в столице француженки Жорж. Обе актрисы были красивы и талантливы, но все же истинные ценители, в ряды которых входил и Александр Сергеевич Пушкин, отдавали предпочтение Семеновой.

Екатерина Семенова, дочь крепостной крестьянки и помещика, училась актерскому мастерству в Петербурге у знаменитых актеров Рыкалова и Дмитриевского, на императорской сцене дебютировала в 1803 году и проработала в театре 23 года.

По меркам своей эпохи Семенова считалась красавицей, современников поражала классическая правильность ее черт, профиль актрисы сравнивали с античными камеями*. Актерский талант у нее был выдающимся. Ак-

Театральные споры порой принимали серьезный оборот. Однажды поэт и драматург Павел Катенин, отстаивая свои принципы обучения декламации, на одном из спектаклей допустил грубую выходку в отношении Екатерины Семеновой. Об этом узнал генерал-губернатор Милорадович и приказал выслать Катенина из Петербурга. Возможно, это был только предлог для высылки, поскольку Катенин состоял ранее в тайном декабристском обществе «Союз спасения».

П. Соколов. *В кабинете директора императорских театров*

* **Камея** — выпуклое изображение (часто портрет в профиль), вырезанное на драгоценном или полудрагоценном камне.

В. Тропинин
Портрет П.С. Мочалова

И. Рицонни
В.А. Каратыгин в роли Гамлета

Н. Неврев
П.С. Мочалов среди почитателей

Играл Павел Мочалов неровно. Он мог играть из рук вон плохо и блистательно во время одного и того же спектакля. Иногда какая-нибудь одна произнесенная им фраза производила на зал такое впечатления, что зрители аплодировали, вскочив со своих мест. Эти моменты называли «мочаловскими минутами».

Чтобы написать статью об исполнении Мочаловым роли Гамлета, Виссарион Белинский смотрел спектакль 9 раз и только ради «мочаловских минут».

триса искренне увлекалась тем, что происходило на сцене.

Однажды во время представления трагедии «Эдип в Афинах», в которой Семенова исполняла роль Антигоны, у которой по ходу действия уводят отца, она так увлеклась ролью, что вырвалась из рук державших ее «воинов» и убежала со сцены вслед за «отцом», что вовсе не было предусмотрено в пьесе.

В XIX веке театру в России придавали огромное значение, считая, что он возвышает душу человека, учит благородству. В 1824 году в Москве открылся Малый театр, и его сразу же окрестили «вторым Университетом». А в 1832 году открылось новое здание главного театра страны — Александринского, возведенное по проекту Карла Ивановича Росси. Роскошное здание театра с огромной сценой и красивейшим театральным залом стали называть не иначе как «Храмом Мельпомены*».

Между московским и петербургским театрами возникла конкуренция. В Малом театре в те годы блистал потомственный актер Павел Степанович Мочалов. В Александринке знаменитостью был Василий Андреевич Каратыгин, тоже из семьи актеров.

Слава Каратыгина возрастала от года к году. Он продолжал традиции русских трагиков с их театральными позами, «менуэтной выступкой» и на-

Неизвестный художник
Александринский театр (фрагмент)

* **Мельпомена** — в античной мифологии одна из девяти муз, покровительница трагедии.

пышенной декламацией. Был он высок ростом, хорошо сложен и красив.

В отличие от Каратыгина Мочалов был невысокий, сутулый, но искренность и сила его переживаний на сцене покоряли публику. Считалось, что манера игры Каратыгина больше подходит холодному светскому Петербургу, а страстного Мочалова — добродушной купеческой Москве. Спор о достоинствах и недостатках этих великих актеров — «битва за Мочалова против Каратыгина» — продолжается до сих пор, но теперь уже в кругу историков театра.

Неизвестный художник
Портрет В. Асенковой в роли Эсмеральды

Шло время, и театральные вкусы менялись. На смену трагедии пришла драма. В отличие от трагедии в драме рассказываются истории людей не столь значительных, и ситуации, в которые они попадают, не такие исключительные, приближены к обыденной жизни. Одним словом, герои драмы — простые люди, хорошо понятные современникам.

Помимо драмы, в театральный обиход вошла мелодрама. В ней герои четко разделяются на добрых и злых, благородных и подлецов, злодеев и жертв злодеяний.

А еще в 30-е годы XIX века в моде был водевиль, и королевой его стала замечательная актриса Александринского театра Варвара Асенкова.

В детстве Асенкову, дочь известной комедийной актрисы, исключили из театральной школы «за неимением таланта». И все-таки, закончив обычный женский пансион, она поступила в ученицы к актеру Сосницкому, который и вывел ее впервые на сцену во время своего бенефиса*. На следующее утро 18-летняя Варя проснулась знаменитой. С этого дня она играла во многих спектаклях, и не только веселые роли с переодеваниями удавались ей, она поразила всех в образе Офелии в шекспировском «Гамлете». Асенкову заметил император Николай I: он подарил ей бриллиантовые сережки.

Прожила Асенкова недолго, всего шесть лет блистала она на сцене Александринки. Туберкулез, который в те времена не умели лечить, свел ее в могилу. Успеху актрисы завидовали, про нее распускали сплетни, в лицо ей говорили колкости, неодобрительно отзывались про нее в газетах, от этого Варя страдала, что тоже ускорило ее смерть. И все-таки в историю театра она вошла, как звезда. Звезда, быстро вспыхнувшая и быстро угасшая.

Часто водевили писали сами актеры, к примеру, Петр Каратыгин (брат прославленного Василия Каратыгина), Ленский, Григорьев и другие.

Замечательный водевиль Дмитрия Ленского «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» до сих пор ставят в театрах. По мотивам этого водевиля был снят не один кинофильм.

Неизвестный художник
Водевилист Ленский

* **Бенефис** — спектакль, сборы от которого поступали актеру, в честь которого он проводился.

«Театр уж полон, ложи блещут»

В 20-е — 30-е годы XIX века театр в России стал таким же привычным явлением, как в петровское время ярмарочный балаган. В театр ходили часто и с удовольствием. Многие частные труппы, не выдержав конкуренции с императорскими театрами, перебрались в провинцию. Посещали театр не только знать, но и простые люди: ремесленники, бедные студенты и даже зажиточные крестьяне. Нужно было только прилично одеться и приобрести билет. Правда, для публики «низшего сорта» отводился последний ярус под самым потолком, и вход на него был отдельным.

В Петербурге работали Александринский, Михайловский, Эрмитажный театры, Большой Каменный театр, из которого русская оперная труппа переехала в Александринский и Театр-цирк. После пожара на месте Театра-цирка в 1860 году был выстроен новый театр, получивший название Мариинского — в честь жены императора Александра II Марии Александровны. В Москве действовали Малый и Большой театры. Театры были в Ярославле, Самаре, Туле, Калуге, Рязани, Саратове и большинстве других крупных городах России.

Репертуар театра по-прежнему составляли в основном водевили и драмы европейских авторов, а также опера и балет. Однако новое поколение писателей волновали проблемы российского общества и русской истории. Для театра пишут — ярко, честно и смело — Пушкин, Грибоедов, Гоголь, Лермонтов.

В эти годы формируется представление о том, каким должен быть русский театр. Лишь часть публики по-

Неизвестный художник. *Большой Каменный театр в Петербурге*

В. Садовников. *Мариинский театр*

Р. Жуковский. *У театральной кассы*

Неизвестный художник
Большой и Малый театры в Москве. XIX век

Н. Неврев
Портрет М.С. Щепкина

прежнему воспринимала театр только как источник развлечения.

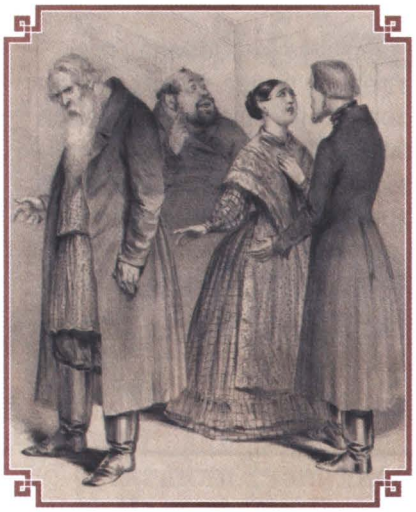
Театр вызывал споры, обзоры театральных событий и рецензии на спектакли регулярно появлялись в толстых литературных журналах. Огромную роль в формировании нового взгляда на театр сыграл Александр Сергеевич Пушкин. Он хотел видеть на сцене «истину страстей, правдоподобие чувствований», и он был не одинок: многие писатели и актеры поддерживали его. Под их влиянием складывалась русская школа актерской игры, одним из основоположников которой считают Михаила Семеновича Щепкина.

В. Табурин
Гоголь, читающий «Ревизор» перед артистами московского Малого театра

В своей комедии «Ревизор» Н.В. Гоголь ставил задачу «собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем». Гоголь считал, что его комедия поможет обществу исправиться, но светское общество увидело в ней лишь «нестерпимое ругательство на дворян, чиновников и купечество».

Щепкин прожил долгую и насыщенную сценическую жизнь. Будучи крепостным, он с 13 лет играл в домашнем театре графа Волькенштейна, а позже в различных провинциальных трупах, выплачивая хозяину оброк. Ему было 33 года, когда его выкупили у графа на деньги, собранные по подписке, и через год, уже вольным человеком, он получает приглашение в Москву и вскоре становится ведущим актером Малого театра.

Лучшие свои роли Щепкин сыграл в сатирических пьесах. Он был первым исполнителем Фамусова в комедии Грибоедова «Горе от ума», сам долго добивался, чтобы пьесу разрешила цензура. В «Ревизоре» Гоголя он с блеском исполнил роль Городничего. В своих письмах друзьям Щепкин писал, что



П. Боклевский. *Иллюстрация к пьесе А.Н. Островского «Не в свои сани не садись»*

Б. Кустодиев. *Встреча. Эскиз декорации к пьесе А.Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын»*

актер должен не копировать, а «вникать в душу роли, «влезать в кожу действующего лица». При этом создаваемый образ должен быть «типическим», то есть отражать суть не единичного человека, а целой социальной группы. Именно так играл он сам. Своим ученикам он говорил о необходимости подчинить весь творческий процесс общему замыслу спектакля, «общей идее». Это был совершенно новый подход к творчеству актера.

М.Н. Ермолова в роли
Фотография. 1870

В 1853 году на сцене Малого театра дебютировал с пьесой «Не в свои сани не садись» молодой драматург Александр Николаевич Островский. С этого дня он стал постоянным автором театра, из 50 с лишним пьес, написанных им в течение жизни, 47 были поставлены на сцене Малого театра. С приходом в театр Островского на сцену пришли новые герои — купцы, чиновники, мещане, и принесли на сцену яркий и сочный народный язык. До этого времени Малый театр называли «домом Щепкина», теперь его также стали называть «домом Островского».

Памятник А. Н. Островскому у Малого театра
Скульптор Н. Андреев. 1929

Яркие характеры Островского потребовали особого исполнительского мастерства, и молодые артисты Малого театра Мартынов, Васильев, Самойлов, Садовский освоили его в совершенстве.

В 1871 году в театр пришла Мария Николаевна Ермолова. Славу ей принесли роли Катерины в пьесе Островского «Гроза» и Лауренсии в «Овечьем источнике» Лопе де Вега. Актриса часто выступала на литературных вечерах, вдохновенно читала стихи. Она была признана величайшей трагической актрисой своего времени. Имя

И. Репин
Актриса
П.А. Стрепетова

К. Маковский
Актриса
М.Г. Савина

Мария Гавриловна Савина проработала в театре более 40 лет, ее называли «хозяйкой Александринской сцены». При Российском театральном обществе Савина основала «Убежище для престарелых актеров» (ныне «Дом ветеранов сцены»), где пожилые актеры могли бы проживать до конца жизни и иметь «наивозможнейший комфорт и нежное бережное отношение за свой труд».

Ермоловой присвоено театру на Тверской улице в Москве.

Постепенно в Малом театре сложилась собственная школа актерской игры, которая повлияла на развитие всего русского театра. Мастерство передавалось из поколения в поколение, сложились целые актерские династии, такие, как Садовские или Бороздины-Музиль-Рыжовы. Внуки и правнуки некогда знаменитых актеров играют в театре и по сей день.

Традиционное соперничество Малого и Александринского театров продолжалось и во второй половине XIX века. В это время в Александринке сформировалась сильная актерская труппа, в которой работали выдающиеся актеры: Пелагея Антиповна Стрепетова, которой замечательно удавались роли простых русских женщин; Мария Гавриловна Савина, игру которой отличал особый аристократизм; популярнейший комедийный актер Константин Александрович Варламов, про которого говорили, что, когда он выходит на сцену, «смеются даже люстры и половицы».

Популярность Константина Варламова была настолько велика, что, когда он выходил на сцену, спектакль приходилось приостанавливать из-за оваций, а актер вынужден был подолгу раскланиваться перед публикой.

К.А. Варламов много гастролировал по стране, в народе его называли «дядя Костя», и даже были выпущены папиросы с портретом Варламова на коробке, которые так и назывались — «Дядя Костя».

К. Петров-Водкин. *Фарс*

«И быстрой ножкой ножку бьет»

Первый балет, или «французская пляска», был исполнен в Москве еще во времена Алексея Михайловича. В петровское время танцы входили в обязательный для всех придворный этикет. При императрице Анне Иоанновне оперно-балетные спектакли ставились уже регулярно. Но настоящий взлет русского балета связан с именем танцовщика и хореографа Шарля Дидло, который был приглашен в Россию учителем танцев в 1801 году, а с 1816 по 1831 год возглавлял русский балет. Дидло ставил балеты на сюжеты античных мифов, а также балеты романтические, как, например, балет на сюжет поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник».

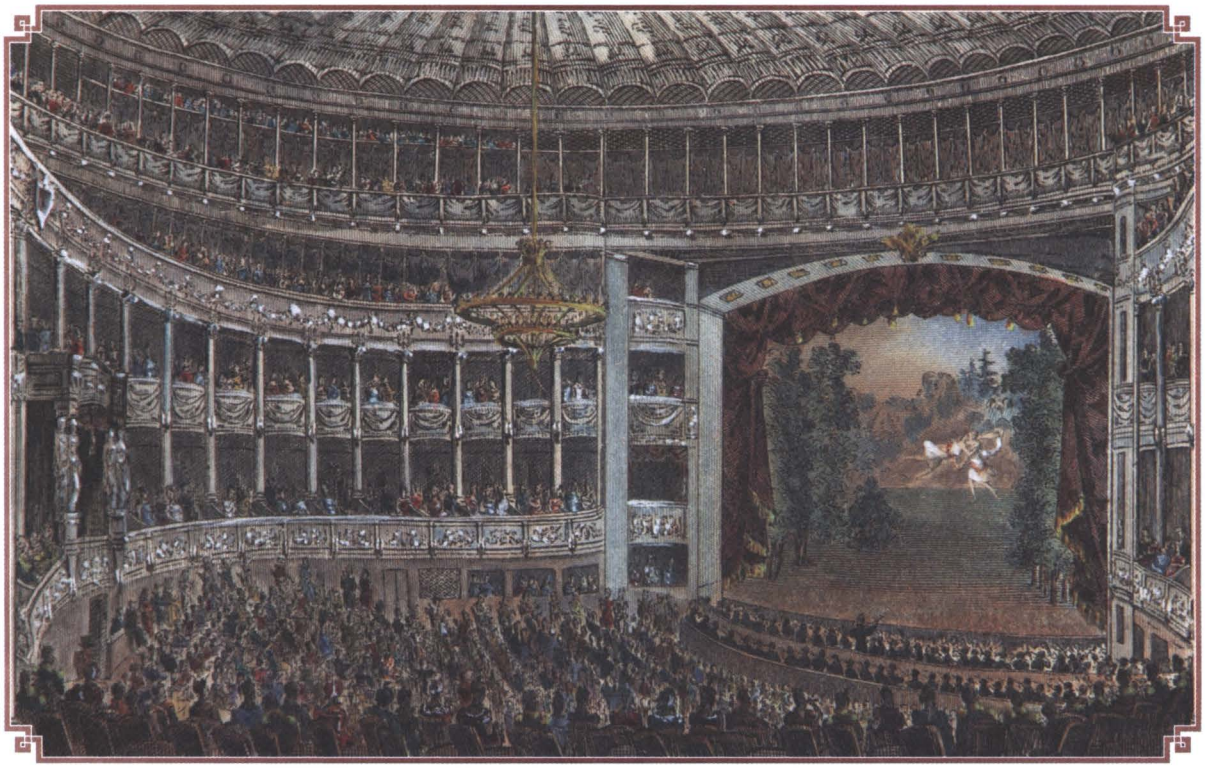
Неизвестный художник
Шарль Дидло

Неизвестный художник
Авдотья Истомина

В балетах Дидло активно использовал кордебалет*. Кроме того, Дидло выучил много замечательных танцовщиков и танцовщиц, среди которых была Авдотья Ильинична Истомина.

* **Кордебалет** — танцовщики, которые исполняют массовые сцены.

Неизвестный художник
Каменный театр в Петербурге. 1820-е



Неизвестный художник
Мария Тальони в роли Феи в балете «Фея»

До Марии Тальони в балете не танцевали в «пачках». Театральная легенда также связывает с ней появление пуантов, в которых она танцевала в «Сильфиде». Говорили, что их придумал отец Тальони специально для этого балета. Когда балерина семенила ножками по сцене, у зрителей создавалось впечатление, что балерина летит по воздуху. На самом деле пуанты существовали и до Тальони, но она их использовала с особым мастерством.

Неизвестный художник
Проводы Марии Тальони

«Блистательна, полувоздушна, смычку волшебному послушна» — написал о ней Пушкин в романе «Евгений Онегин». Александр Сергеевич не раз встречался с Истоминой в театре и у своих друзей. А после того, как она исполнила главную партию в балете «Кавказский пленник», он стал называть ее «черкешенкой». Невысокого роста, стройная, черноглазая, Истомина покоряла всех своей грацией. Молодые люди из богатых семейств влюблялись в Истомину и даже стрелялись из-за нее на дуэли.

Истомина закончила свою балетную карьеру в 1836 году, а через год из Парижа приехали в Россию Мария Тальони и ее отец. К этому времени итальянка Тальони уже была знаменита на всю Европу, в Петербурге она выступила в балете «Сильфида». Успех был ошеломительным, о Тальони писали все газеты, ее называли «поэтом в танце». Сразу же в моду вошли «шляпки, как у Тальони», «юбки, как у Тальони» и даже взбитый из сливок «торт Тальони». На сцену балерине кидали охапки цветов, а до нее это запрещено было делать. На поклон ее вызывали множество раз, что тоже раньше не практиковалось в русском театре. В России Тальони проработала пять лет.

Но все-таки звездные часы русского балета связаны с именем Мариуса Ивановича Петипа. Он приехал в Россию в 1847 году как танцор, но со временем стал преподавать и ставить танцы. С 1869 по 1903 год Петипа — главный балетмейстер Мариинского театра. Его помощником и вторым балетмейстером был Лев Иванович Иванов.

В своих балетных сочинениях Мариус Иванович довел до

совершенства технику танца, к тому же он мастерски выстраивал массовые сцены с кордебалетом. Сочиненные им балеты до сих пор считаются вершиной хореографии XIX века: «Баядерка» на музыку Минкуса, «Спящая красавица» Чайковского, «Раймонда» Глазунова. Эти балеты до сих пор идут в театрах почти в неизменном виде. А балет Чайковского «Лебединое озеро» в постановке Иванова и Петипа стал визитной карточкой всего русского балета.

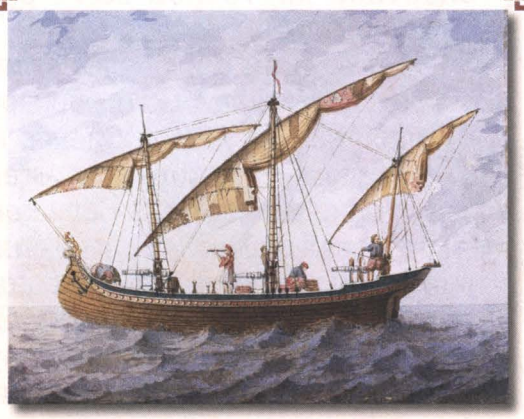
Мариус Петипа в 1890 году

Спектакли в императорских театрах ставили с особой роскошью, не жалели денег на костюмы, декорации, театральные эффекты. Если того требовал сюжет, на сцене били фонтаны, извергались вулканы, рушились здания. Также любили изображать кораблекрушения, и выходили они очень натурально. Для всего этого использовались специальные приспособления и театральные машины.

Балет «Спящая красавица» Петр Ильич Чайковский написал по сценарию, предложенному ему директором Мариинского театра Всеволожским и Мариусом Петипа. В сценарии Петипа указал не только необходимые номера, но их продолжительность по тактам, также давал указания относительно характера и настроения музыки. Чайковского это не смутило, балет он сочинял быстро и вдохновенно, как никогда.

И. Всеволжский. *Эскизы костюмов к балету «Спящая красавица»*. 1889

М. Шишков. *Эскиз декорации к балету «Спящая красавица»*



А. Роллер. *Эскиз к балету М. Петипа «Корсар»*

Декорация балета очень часто представляла собой задник, на котором был изображен морской пейзаж. Артисток кордебалета, которые танцевали в «последней линии», то есть в самой глубине сцены, в шутку называли «первые у моря».

С 1833 года в Петербурге работал немец Андреас Роллер, талантливый художник и мастер театральной машинерии. Он написал декорации и сконструировал машины для театральных эффектов более чем к двумстам спектаклям, расписал множество театральных занавесей. Толпы петербуржцев ходили смотреть огромную панораму итальянского города Палермо, созданную им. За заслуги в области живописи Роллеру было присвоено звание академика живописи.

Провинциальный театр жил скромнее. Для постановки пьес использовали театральный «павильон», который собирался из четырех деревянных рам, изображавших стены комнаты с окнами. В каждой стене было по двери. Иногда сверху натягивали «потолок». Внутри павильона расставляли мебель. В таких стандартных павильонах игралось большинство пьес.

Б. Кустодиев. *В ложе*

«Уноси мое сердце в звенящую даль»

Уноси мое сердце в звенящую даль,
Где, как месяц, за рощей печаль, —

написал Афанасий Фет, обращаясь к юной певице. Фет считал, что в пении сочетаются два величайших начала — Музыка и Любовь. Спектакль в сопровождении оркестра, в котором действие соединено с пением, называют «оперой».

Оперные спектакли, изначально привезенные гастролерами, полюбились и прижились в России. В конце XVIII века в опере пели уже не только иностранцы, но и русские артисты. Текст первой оперы на русском языке и о русских нравах в 1756 году к открытию вновь учрежденного театра написал Иван Дмитриевский, а музыку — Федор Волков, называлась она «Танюша, или Счастливая встреча».

А. Баратти
Вечер в театре Сан Бенедетто. XVIII век

Родоначальницей оперы считается Италия. Первоначально опера была забавой исключительно аристократов, но вскоре стала доступна широкой публике. Первый оперный театр был открыт в Венеции в 1637 году. Из Италии опера проникла в другие страны Европы, а потом и в Россию.

Оперу «Иван Сусанин» Михаил Иванович Глинка закончил в 1836 году, и она была поставлена на сцене петербургского Большого театра. По настоянию двора название оперы поменяли на «Жизнь за царя». Премьера прошла с огромным успехом. Глинке устроили чествование, на котором пропели «Канон» в честь автора:

К. Брюллов
М. Глинка

Пой в восторге, русский хор!
Вышла новая новинка.
Веселися, Русь! Наш Глинка –
Уж не Глинка, а фарфор!

Г. Гагарин
Сцена из оперы «Жизнь за царя»

Сюжеты опер были схожи с сюжетами комедий, в комических операх (такую оперу еще называют «опера-буфф») вокальные номера чередовались с диалогами («речитативами») и пантомимой, в них принимали участие артисты балета.

В конце XVIII века оперы на русском языке писали композиторы Пашкевич и Фомин, приехавший из Италии, и обрусевший Катерино Кавос, который, помимо прочего, был

Здание Петербургской консерватории

В 1862 году в Петербурге открылась консерватория, которую возглавил Антон Григорьевич Рубинштейн. В ней готовили оперных певцов, музыкантов и композиторов. В Москве консерватория открылась 4 года спустя — в 1866 году. Одним из первых выпускников Петербургской консерватории был великий русский композитор Петр Ильич Чайковский.

Первое исполнение оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» учащимися Московской консерватории в помещении Малого театра. Постановщик Н. Рубинштейн. 1879

А. Ржевская. *Музыка*

Л. Собинов в роли Ленского в опере «Евгений Онегин» Фотография. 1900-е

замечательным педагогом и обучил мастерству вокала многих русских певцов, управляющий Придворной певческой капеллой, мастер духовной хоровой музыки Дмитрий Степанович Бортнянский.

И все-таки по-настоящему русской опера стала во второй четверти XIX века, и связано это с именем Михаила Ивановича Глинки. В его опере «Жизнь за царя» рассказывается история крестьянина Ивана Сусанина, который в 1612 году завел отряд польских захватчиков в непроходимый лес и погиб вместе с ними. Но эта опера русская не только по сюжету, ее мелодии напоминают широкие и раздольные народные песни. Как писал критик Одоевский, опера Глинки открывает «новый период — период русской музыки».

Традиции Глинки продолжили А.С. Даргомыжский, композиторы «могучей кучки»* А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, а следом за ними П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов. Оперы этих композиторов вошли в «золотой фонд» мировой музыки.

История русского театра сохранила имена многих выдающихся оперных певцов: это супруги Медея и Нико-

* **Могучая кучка** — творческое содружество русских композиторов, возникшее в конце 50-х годов XIX века.

П. Геллер
Портрет певицы М.И. Фигнер. (Фрагмент)

К. Маковский
Портрет Н.Н. Фигнера

лай Фигнер, которым было присвоено звание «солистов его величества»; замечательные певцы Большого театра Антонина Нежданова и Леонид Собинов. И, конечно же, Федор Иванович Шаляпин.

Отец Шаляпина был крестьянином Вятской губернии. Путь Шаляпина к сцене и славе был непростым. Начинал он как церковный певчий, потом был статистом в передвижной драматической труппе, затем хористом в оперетте. На гастролях труппы в Тифлисе дарование 19-летнего Шаляпина заметил оперный певец Усатов и целый год занимался с ним. Из Тифлиса Шаляпин перебрался в Москву, через год в Петербург, где пел в разных частных оперных труппах, а в 1895 году был принят в Мариинский театр. За свою творческую жизнь Шаляпин спел около 70 оперных партий, половину из них — в операх русских композиторов, множество романсов и русских народных песен. Он объехал с гастролями множество российских и более 30 зарубежных городов. До нас дошло 470 граммофонных записей с голосом певца. В конце жизни Шаляпин снялся в кино.

Умер певец в Париже в 1938 году, но имя его до сих пор помнят и чтят во всем мире.

Ф.И. Шаляпин
Фотография
1907

От природы Шаляпин обладал сильным высоким басом и драматическим талантом. Особенно ему удавались трагические роли — Борис Годунов, Мельник (в опере Даргомыжского «Русалка»), Дон Кихот. До сих пор исполнение им этих партий считается образцовым.

О голосе Шаляпина ходили легенды, говорили, что от его пения звенел хрусталь в огромной люстре Мариинского театра. На сцене он проявлял неистовый темперамент, его игра была такой проникновенной и правдивой, что в глазах зрителей стояли слезы.

Шаляпин блестяще исполнял русские народные песни, его выступления перед народом во время революции 1905 года с песнями «Дубинушка» и «Стенька Разин» превращались в демонстрации.

Ф.И. Шаляпин в роли Ивана Грозного в опере Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка». Фотография. 1896

Московский Художественный общедоступный

Именно так назывался московский театр, основателями которого были Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Станиславский родился в семье промышленника Алексеева (Станиславский — сценический псевдоним Константина Сергеевича). С детства он так же «заболел» театром, как за полтора века до него «первый русский актер» Федор Волков. Все Алексеевы увлекались театром, в их доме был зал для представлений, а в имении Любимовка — театральный флигель. С 14 лет Костя брал уроки пластики и пения, выступал в любительских опереттах. С 18 лет он стал работать в семейной фирме, но и занятия театром не оставил. Втайне от всех он вынашивал смелые планы.

В.И. Немирович-Данченко *К.С. Станиславский*

Театр конца XIX века многих не устраивал, многое к этому времени в нем устарело. В императорских театрах всем заправляла «дирекция», новаторство было строжайше запрещено. В Александринском театре большую часть репертуара составляли водевили и переводные пьесы. В Малом театре после смерти Островского в 1886 году тоже наметился застой, роли без изменений переходили от одних актеров к следующим поколениям, а для новых постановок ставились жесткие рамки.

22 июня 1897 драматург и театральный критик Владимир Иванович Немирович-Данченко прислал Станиславскому записку с предложением обсудить театральные планы. Встреча состоялась 19 июня 1897 года в ресторане «Славянский базар» и продолжалась около 18 часов! В результате была выработана программа создания «Московского Художественного общедоступного театра», который до сих пор работает в Камергерском переулке под названием «МХТ».

Театр открылся 14 октября 1898 года исторической драмой А.К. Толстого

Я. Доуба. *В артистической гримерной*

Здание МХТ в Камергерском переулке

А.П. Чехов с артистами МХТ во время прочтения «Чайки». Фотография. 1898

И. Москвин в роли царя Федора Иоанновича. Фотография. 1916

«Царь Федор Иоаннович». Чтобы воссоздать на сцене картины истории, в Свято-Троицкой Сергиевой лавре и в Угличе подобрали костюмы и реквизит, закупили старинные ткани. В этом знаменитом спектакле все было подчинено общему замыслу и воле режиссеров, но главным событием стало исполнение роли царя Федора артистом Иваном Москвиным.

В публике и в критике разгорелись споры: в чем же состоит новизна его исполнения? Точной формулировки никто не мог найти, и все сошлись на том, что это «отсутствие актерства» и «подлинная жизнь».

Дальнейшая судьба Художественного театра связана с именем гениального писателя и драматурга Антона Павловича Чехова.

С театром Антон Павлович познакомился еще в детстве в Таганроге. Свою первую крупную пьесу «Иванов» он написал для частного московского театра Корша в 1887 году, когда был уже довольно известным писателем и выпустил несколько сборников своих веселых рассказов. Пьеса была поставлена во многих городах России и даже в Петербурге в Александринском театре, где шла с успехом. Но вот следующая его пьеса — комедия «Чайка» — провалилась. «Это не “Чайка”, а просто дичь»,— написал кто-то из критиков. Пу-

Веселые вечера, на которых собирались актеры, получили название «капустников». Обычно затевали их во время Великого поста, когда театры закрывались. На таких вечерах актеры общались между собой, пели, танцевали, разыгрывали веселые сценки. На вечерах в доме Щепкина гостям подавали постный пирог с капустой, отсюда и происходит название «капустник».

Первые платные капустники для зрителей разыграли актеры Московского Художественного театра, а собранные средства были распределены между нуждающимися актерами.

Н. Загорский. *Дуэт*

Сцена из спектакля «Дядя Ваня». МХТ. 1899

блика не приняла такой «комедии», слишком необычной и непривычной была пьеса, и актеры не сумели правильно ее сыграть.

В пьесе рассказана история начинающего писателя Треплева, который влюблен в девушку Нину, мечтающую стать актрисой, о его взаимоотношениях с матерью, актрисой Аркадиной, и ее другом, известным писателем Тригориным. На первый взгляд, ничего в их жизни не происходит. Но так кажется только на первый взгляд, поскольку главное в пьесе не то, что люди говорят и делают, а то, что происходит у них в душе.

Афиша первого спектакля «Чайка» МХТ 17 декабря 1898 года и эмблема театра

Антон Павлович Чехов сам точно выразил суть новаторства в своих пьесах: «На сцене люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы». Как раз это и привлекло в пьесе Чехова Станиславского и Немировича-Данченко, и они не побоялись поставить «Чайку» на сцене вновь открытого ими театра спустя два года после провала в Александринке. С этих пор летящая чайка стала эмблемой театра и до сих пор украшает занавес МХТ.

Новаторская драматургия Чехова потребовала от театра новых поста-

С 30-х годов XX века МХАТ официально признавался «главным» театром в СССР: в 1919 году он стал Академическим. О премьерах в театре сообщали по радио на всю страну. Актеры театра избирались в депутаты Верховного Совета СССР. К концу 1970-х труппа МХАТа составляла около 160 человек. В 1987 году МХАТ разделился на две части — МХАТ им. Горького и МХАТ им. Чехова. В 2004 году МХАТ им. Чехова снова стал называться МХТ — Московский Художественный театр.

Сцены из спектаклей МХТ разных лет

Различные «системы» обучения актеров существовали и до Станиславского. Например, система Франсуа дель Сарте. В его книге 250 картинок, на которых изображены различные проявления человеческих чувств: «Выражения глаз» — презрение, угрюмость, восхищение, стыд и т. д.; «Положение ног» — пылкость, нерешительность, возбуждение, безразличие и т. д. Такой подход к мастерству актера Станиславский называл «ремесленничеством».

новочных решений, нового способа актерской игры, или, как говорят в театре, «нового способа существования». Для этого нужно было по-новому учить актеров, и Станиславский задумался о создании системы обучения актерскому мастерству, которую мы теперь называем «системой Станиславского».

Станиславский делит актеров на ремесленников, которые пользуются готовыми приемами игры — «штампами», актеров «школы представления», которые в процессе репетиций запоминают внешние формы проявления чувств, а потом их механически повторяют, и актеров «школы переживания», которые действительно живут на сцене жизнью изображаемого персонажа.

К актерам школы переживания Станиславский относил Щепкина, Садовского, Ермолову, Стрепетову, Комиссаржевскую, — одним словом, выдающихся актеров своего времени. Всю свою жизнь Станиславский работал над книгой, в которой обосновал свои взгляды на природу творчества актера, разработал систему упражнений и приемов, позволявших актерам освоить «систему». Свою книгу он назвал «Работа актера над собой», и она была опубликована в 1938 году.

Художественный театр развивался и разрастался, открывались студии, в которых молодежь училась играть по-новому. В 1906 году театр выехал на гастроли в Германию, и после этого за ним закрепилось звание «первой европейской сцены». На дворе был XX век, русский театр вступал в новый этап своего развития.

Послесловие

Мы познакомились с историей русского театра от самого его зарождения до начала XX века, перечислили основные периоды его развития, разновидности театральных представлений, назвали имена выдающихся драматургов, актеров и деятелей театра. Конечно, далеко не все имена, их было значительно больше.

Русский театр, так же, как и театр зарубежный, возник из народных игровых форм, первыми его представителями были бродячие артисты — скоморохи.

Профессиональный театр зародился в России позже, чем за рубежом, он многое позаимствовал от зарубежного театра, но уже к середине XVIII века и особенно в XIX веке обрел самостоятельность.

Дальнейшее развитие русского театра связано с драматургией Антона Павловича Чехова, с возникновением Московского Художественного театра и его многочисленных студий, с режиссерской и педагогической деятельностью Константина Сергеевича Станиславского.

В XX веке русский театр стал одним из лидеров в мировом театральном процессе и повлиял на судьбу мирового театра.

УДК 792(091)
ББК 85.33(2)
П71

Книга изготовлена в соответствии
с Федеральным законом
от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ

СОДЕРЖАНИЕ

6+

Где начинается Театр? 2
Тесал доски тонкие, делал гусли звонкие 3
Скоморошья потеха — сатане в утеху 6
Кулачный бой — душе разгул 8
Охота смертная, да участь горькая 10
Кто людей веселит, за того весь свет стоит 12
Мастера комедии строить 15
«И расцветет Петром наш век» 17
«Веселая царица поет и веселится» 20
«Екатеринин век златой» 23
«Мы живем в счастливой доле за господской головой» 26
«Рвать страсть в клочья» 30
«Театр уж полон, ложи блещут» 33
«И быстрой ножкой ножку бьет» 37
«Уноси мое сердце в звенящую даль» 41
Московский Художественный общедоступный 44
Послесловие 47

Серия «История России»

Юрий Олегович Ломовцев

Представление начинается...

История русского театра

В книге кратко, в доступной и увлекательной форме говорится об истории русского театра, от его истоков до начала XX века. Рассказывается о возникновении театра из языческих празднеств и обрядов, о былинных песнопевцах, первых средневековых актерах — скоморохах и площадных театральных сооружениях — балаганах.

Составитель Н. Астахова
Редактор Л. Жукова
Научный редактор Г. Коненкин
Корректор О. Назимова
Компьютерная верстка: С. Карпачева

ISBN 978-5-7793-3090-9

ООО «Печатная слобода»
111394, Москва, ул. Полимерная, д. 8, стр. 1,
офисы 306, 310. Тел. (495) 514-01-35
E-mail: mail@vsdn.ru

Редакция «Воскресный день»
Посетите наш интернет-магазин
«Воскресный день»
на сайте **www.vsdn.ru**
Тел. (495) 641-31-00

Там же работают виртуальный музей
и семейный клуб

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 47, корп. 11, 5 этаж
Тел.: (499) 290-39-11, 290-39-12
www.belygorod.ru

111394, Москва, ул. Полимерная, д. 8, стр. 1,
офис 207. Тел. (495) 302-54-13

192029, Санкт-Петербург,
пр. Обуховской обороны, д. 105
Тел.: (812) 365-41-39, 607-54-43

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ООО «Ярославский полиграфический комбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Тираж 5000 экз.
Заказ № 1614820.

На титуле: А. Роллер. *Парадный занавес для спектакля императорского театра*

© «Печатная слобода», издание, 2016
© Составление, иллюстрации,
макет, оформление. «Воскресный день»
© Белый город, 2016

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

Редакция «Воскресный день» представляет

серию «История России» — единственную серию книг для детей, наиболее полно раскрывающую перед юными читателями уникальный мир русской истории. Интересный текст и хорошие иллюстрации сделали эти книги популярными. Серия выпускается с 1998 года и насчитывает более 150 книг. Тираж серии 2 500 000 экземпляров!

Для того чтобы легче было ориентироваться в книгах серии, мы условно разбили их на темы. Для читателя не составит труда собрать свою коллекцию по интересующей его теме. Некоторые книги могут быть представлены в двух темах. Вышли в свет тематические сборники «Герои русской истории», «Древняя Русь», «Москва. Иллюстрированная энциклопедия», «Российские императоры», «Русский быт», «Русские победы», «Русские цари». Мы благодарим всех наших читателей за поддержку и желаем вам приятного чтения.

Знаком ☑ отмечены книги, которые вошли в сборник.

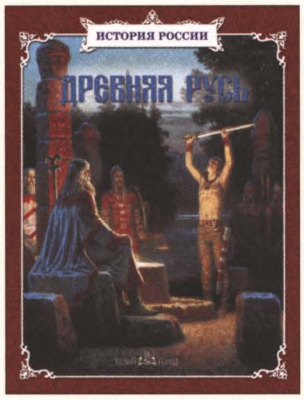
Русские победы

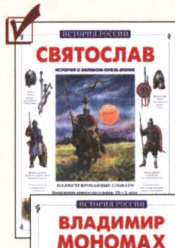
Немало испытаний вынесли русские люди от чужеземных завоевателей. Летопись русской истории наполнена многими славными победами. Военная история России, ее героическое прошлое — тема сборника «Русские победы».

История XX века

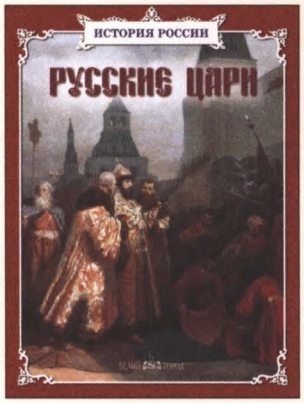
Двадцатый век стал самым сложным в истории нашей страны. В чем смысл уроков, которые преподнес непредсказуемый век жителям России? Об этом размышляют все, кому небезразлично будущее великого государства.

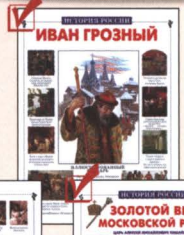
Древняя Русь



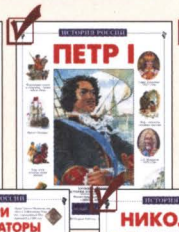


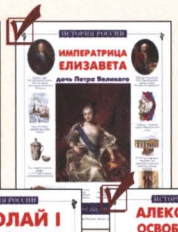
Цари и императоры



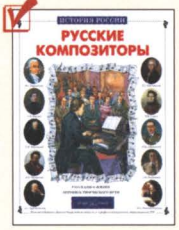


Может ли один человек изменить ход истории? Какова роль личности в развитии государства? Победы и поражения, взлеты и падения, случавшиеся в истории России, авторы пытались проанализировать на примере судеб русских царей, стоявших во главе великой страны. Именно они принимали решения, влиявшие на судьбы многомиллионного народа.

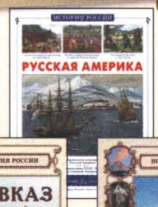


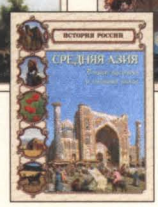


Герои русской истории



Записки путешественника





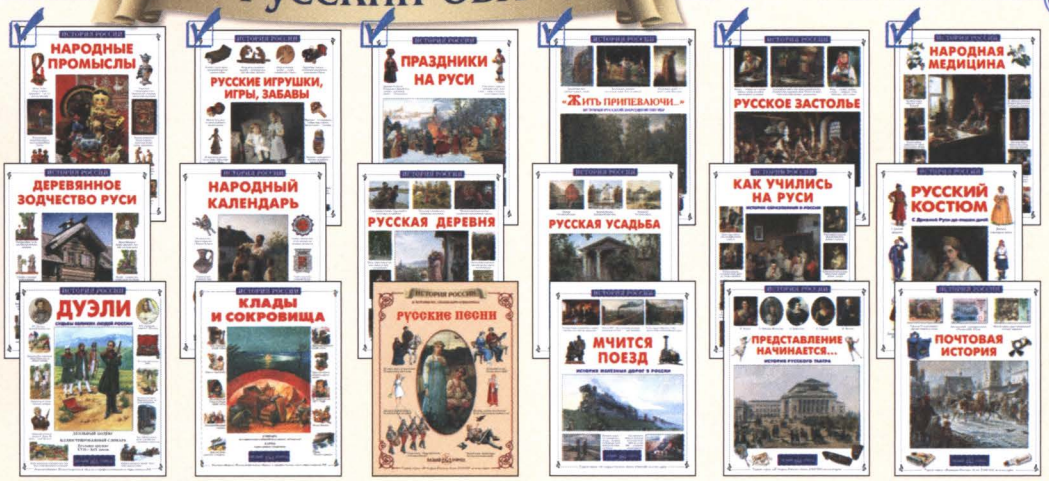
Эта серия позволит читателям совершить увлекательное путешествие по нашей необъятной стране.

Москвоведение

Москва — особенный город. Сама История прошлась по улицам древней столицы, оставив на них свои следы.

Православная культура

Русский быт



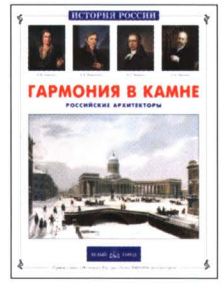
Русская словесность

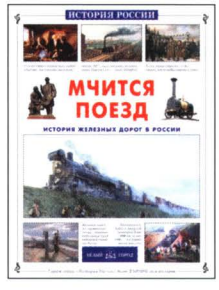
Изобразительное искусство

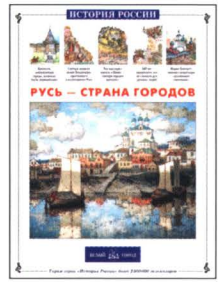
Талант великих русских художников вырос из народной культуры, которая вобрала в себя события истории и чаяния народа. Эта серия еще ждет своего продолжения.

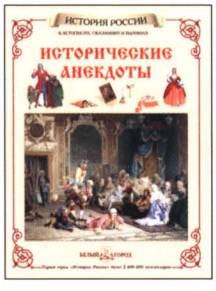
ИСТОРИЯ РОССИИ

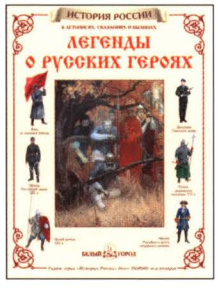
Серия «История России» — единственная серия книг для детей, наиболее полно раскрывающая перед юным читателем уникальный мир русской истории. Интересный текст и хорошие иллюстрации сделали ее популярной. Серия выпускается с 1998 года и насчитывает более 150 книг. Тираж серии 2 500 000 экземпляров!











ISBN 978-5-7793-3090-9

ИСТОРИЯ РОССИИ

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ НАЧИНАЕТСЯ...

БЕЛЫЙ ГОРОД

ИСТОРИЯ РОССИИ

Ф. Волков

П. Ковалева-Жемчугова

В. Каратыгин

Е. Семенова

М. Щепкин

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ НАЧИНАЕТСЯ...

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА

БЕЛЫЙ ГОРОД

Тираж серии «История России» более 2 500 000 экземпляров

ИСТОРИЯ РОССИИ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ НАЧИНАЕТСЯ...
БЕЛЫЙ ГОРОД